

Dios y la Teología del Incidente en "La hora undécima"

Por PEDRO MIGUEL FUENTES S. J.

Yo me imagino el temor y temblor con que todo autor primerizo recorre las notas que descarga sobre él la crítica implacable (suponiendo que el crítico sea también implacable). Y sin embargo —¿no lo sabe acaso esa crítica sutil que es María Esther de Miguel?— nada hay más doloroso que revestirse de toga y pronunciar una sentencia negativa.

Por suerte con "La hora undécima" (1), el crítico puede firmar la sentencia con una sonrisa satisfecha en los labios y en la pluma.

María Esther de Miguel ha entrado taconeando fuerte en la novelística argentina. Conocíamos su finura como crítica literaria a través de la Revista "Señales", que ella misma dirige, pero no sospechábamos que pudieran fundirse tan armónicamente en su persona capacidad crítica y creación pura.

Y, por supuesto, nadie pretende inmunizar de toda "gaffe" su novela. En un primer libro todo autor vuelca aquello que nunca pudo decir; toda esa vida que le bulle dentro y pugna por saltar. Es natural entonces que en la expansión el derroche se lleve su parte.

Por ejemplo, María Esther enganchó hacia el final de su libro, en el capítulo XXXIX, una bonita narración; un colofón de milagros. Manera lírica de terminar un cuento y de contentar a rosadas sensibilidades, pero de pésimo efecto en una novela —lo analizaremos después

más a fondo— en que la tónica general del desarrollo, hecha de pasión fuerte y fe abrahámica, impiden toda concesión a la sentimentalidad. El actuar de Dios a través de la obra es tan profundamente auténtico, tan personal y trascendente a la vez, que esos milagros darían la impresión de un juego inferior en el orden religioso.

Si a ello unimos el excesivo detallismo con que se presenta a Nicasio Argüello —el repugnante personaje que provocará la muerte de Fernanda— tendremos las dos fallas fundamentales de su novela.

También esta afirmación exigiría un mayor desarrollo —toda sentencia debe pronunciarse fundadamente—, pero temo dar demasiada importancia al árbol y perder de vista el maravilloso conjunto del bosque. En pocas palabras: Fernanda debía morir y de ese modo, si así le gustaba a María Esther —y a mí me parece perfecto—, pero bastaba simplemente insinuar la presencia y las intenciones de ese personaje del mal, instrumento providencial del amor divino, sin necesidad de interrumpir la trama principal con escenas innecesarias como la del boliche (pág. 181 y sgts.); o sea, condeno la demora injustificada.

Pero hasta en lo negativo es difícil atrapar plenamente a la autora. En las dos fallas insinuadas he debido añadir paréntesis remitiéndome al desarrollo ulterior de mi crítica. Esto es importante porque ya aparece algo de lo mucho positivo en la joven escritora: hay tan estrecha trabazón entre el tema, la acción y la expresión literaria en su obra que es casi imposible la vivisección. Como crítico debo intentarla pero en obras como esta uno se siente más tentado de

(1) "La Hora Undécima". MARÍA ESTHER DE MIGUEL. (EMECE Editores, 1961). Novela recomendada por el Jurado del Concurso EMECE de novela argentina 1960.

volcar el cúmulo de impresiones, así en bloque, que de pasarlo por tamices demasiado finos.

● **LA TECNICA LITERARIA EN
"LA HORA UNDECIMA"**

Yo diría que María Esther de Miguel ha pensado su novela cinematográficamente. Nos ata con diálogos cortos, con secuencias hábilmente ubicadas. Hasta los puntos suspensivos obedecen a motivos funcionales. Los espacios blancos en la diagramación no son simples caprichos estéticos. Ellos señalan paréntesis dentro de los cuales la acción ha seguido su curso, y un curso generalmente decisivo. Cuando Víctor y Fernanda se separan después de su encuentro amoroso en medio del campo el capítulo se cierra con estas palabras:

"Después se separaron. El marchó hacia la estancia con el cielo en los ojos. Ella se fue a la escuela; pero en sus ojos claros se había hecho la noche" (pág. 58).

El amplio blanco bajo esas líneas no es fortuito. Tras él viene la intercalación del diálogo de Víctor con el P. Mateo y luego la carta que Fernanda dirige al sacerdote.

Estos trozos intercalados marcan el progresivo avance del amor en ambos y simultáneamente la lucha espiritual de la protagonista. Cuando retomamos la acción interrumpida nos damos cuenta del avance gigantesco realizado en los corazones y prevemos la llegada de la mutua entrega, con la naturalidad con que contemplamos la caída de la fruta madura. La repetición de esta técnica le da esa vivacidad y agilidad tan propias del arte cinematográfico. No le interesa tanto a María Esther ralentarse en la descripción v.gr. de la posesión amorosa, cuanto marcar, a través de ella, los pasos de una evolución más profunda: la de las almas. Por eso cuando quiere decirnos de la claudicación de Fernanda en su propósito de no retornar a Víctor sólo escribirá:

"En la confusa claridad del amanecer, Fernanda Weimberg fue

consciente de tener aún sus manos puestas en el arado y de escuchar una voz que le animaba a resistir. "Resistir". "Resistir". "Resistir" . . . Pero sus ojos miraron hacia atrás. Las luces de la mañana la encontraron preparando su valija" (pág. 131).

La sugerencia ha sido tan gráfica que no necesitamos que se nos cuente el resto. Y la novelista vuelca su cámara sobre el salón del P. Mateo para captar la imagen desconcertada de Víctor:

"—Oh, no entiendo, no entiendo... Ella allá, martirizándose, enloqueciéndose. Y yo en la Escondida con mi desesperación y mi impotencia".

Y la respuesta confiada del sacerdote:

"—Dios trabaja en la oscuridad, mi amigo. Y en aquellos meses de sombra estaban gestando la luz" (pág. 133).

Constantemente María Esther de Miguel juega el avance de su obra con el calibrado vuelco de su cámara sobre tres centros distintos y complementarios: la acción propiamente dicha, la conversación de Víctor con el sacerdote, y las cartas de Fernanda.

No terminaríamos nunca si quisiéramos detenernos en cada uno de estos tres centros vitales de la novela. Que el lector haga la experiencia de leer seguidamente toda la entrevista con el sacerdote dispersa en la novela con letra cursiva. Ubicados en los momentos claves, estos diálogos resumen e impulsan la acción general, pero, a la vez, van trazando la gráfica del fanal luminoso que, poco a poco, ilumina las oscuridades del alma de Víctor.

En cuanto a las cartas de la protagonista habría que añadir a lo dicho que en ellas María Esther vuelca toda la franqueza y espontaneidad de su propia persona, en un magnífico ensamble de experiencia humana y religiosa. Son cartas de mujer, escritas por una mujer que

sabe sentir, que sabe observarse y observar y que sabe, sobre todo, escribir. Las cartas no abundan y, sin embargo, sin ellas la protagonista se diluiría en las borrosidades de unos pocos diálogos en evasiva. Fernanda habla poco en la acción; es en la confesión de sus cartas (rasgo típicamente femenino) donde se nos muestra su auténtica figura de muchacha fresca. Su sentir está dado en esos gritos de su alma y en esas páginas incomparables por las que corren unidos espontaneidad y reflexión, rebelión a flor de piel y amorosa angustia.

"...Ayer se lo dije a Dios; creo que se lo grité llorando: ¡Dios! ¿Por qué me has dado esto?... ¡Estoy cansada! Me hubiera bastado con un amor común, sereno, uno de los tantos amores anónimos de todas las parejas del mundo... yo quería un hombre bueno y nada más, con los defectos de todos los hombres; y una casa pequeña con su jardincito verde y su portón blanco donde lo esperaría todas las tardes... Y los domingos, la mantilla y el mital y el brazo fuerte de mi hombre para ir juntos a dar gracias a Dios y a pedirle su bendición para seguir adelante con nuestras pequeñas alegrías y nuestros pequeños dolores. Y después los niños... Yo quería poco, Dios. No era nada excepcional. Es lo que te piden todos. Pero Tú me das esto. Este amor enorme, asfixiante, que nunca imaginé, por que nunca pensé que en la tierra se pudiera amar así, quemándose entera... Y me lo das a mí, que no te lo había pedido; y después me dices que no puede ser..." (pág. 63).

"Padre Mateo: Todo ha pasado ya... La hermana Higinia diría que soy una mujer caída y Juana O. que soy una prostituta. Usted... no sé, padre. Pienso que me miraría muy triste; pero como Dios, usted está callado. Y yo sólo siento que he entrado en un engranaje enloquecedor que me hace girar y girar..." (pág. 72).

Ningún elemento enriquecedor estilístico está ausente en esta novela: descripción rápida, enmarcadora paisajista del hombre; tipismo regionalista desprovisto de todo preciosismo enfático, diálogos tomados directos de personajes los más variados. Y en cada uno de ellos la expresión auténtica: finura psicológica del P. Mateo, expresión florida y plástica —ruda a veces— en el hombre de campo. Y a través de esos diálogos, de esas descripciones, los personajes se van delineando nítidos. Un estudio detenido de cada uno de ellos nos alargaría con desmedro de lo que a mi juicio, constituye el valor máximo de esta novela: el problema que la enlame y le da una categoría superior. Pero conviene recalcarlo: definir bien a los diversos personajes es rasgo esencial de una buena novela. Pienso ahora en Alicia Jurado como contrapueba en cuya novela *"La cárcel y los hierros"* no sabríamos decir quién es quién. Alicia Jurado (y en un próximo artículo me ocuparé de ella) no logra alejarse lo bastante de sí misma como para diferenciar a los circundantes; los ve en sí, dentro de su subjetividad, dentro de su intimismo femenino. María Esther de Miguel, sin perder esa subjetividad, propia de la psicología de su sexo, logra objetivar y definir al mundo que no es ella misma. Es decir las dos son buenas escritoras, pero María Esther de Miguel es verdadera novelista, no mera confidente de subjetividades.

● CONFLICTO TRIANGULAR

Por eso *"La hora undécima"* nos introduce desde el primer momento en el mundo de la problemática: un amor fracasado, el de Víctor, que huye a la soledad como última tabla en su angustioso desastre "en su constante rememorar su amor perdido":

"Liliana. No rechazó la imagen. Sabía que regresaría una y otra vez. Tal vez nunca lograría desplazarla de sus recuerdos. Y lo paradójico estaba precisamente en la insistencia con que volvía a su mente cuando ya no estaba en su

corazón. Tal vez porque los desgajados borran el amor, pero no el ultraje —pensó— y éste me está gritando mi fracaso de hombre” (pág. 16).

En el protagonista, pues, un punto de partida: la frustración. Frustración que lo impulsa y lo coloca en soledad.

“Pero ahora estaba allí, un día cualquiera de su vida, frente a la tranquera blanca, recién pintada, con un letrero negro que decía: ‘Estancia La Escondida’, dispuesto a comenzar de nuevo. Solo. Solo” (pág. 16).

Existe también en Fernanda una soledad, pero esta no brota de la interioridad de la persona. Su soledad es periférica, geográfica, ambiental. La joven maestra llena su existencia con el constante darse a los demás. Sólo sucumbirá frente al ser hambriento de ternura; frente a ese hombre que exclama:

“Fernanda, te quiero tanto... Si tu me quieres sabes que puedo comenzar a vivir” (pág. 51).

Es la fibra más íntima de su feminidad la que la lleva a sus brazos; esa capacidad infinita de ternura que pugna por manifestarse en cada gesto de la mujer; esa ansia de envolver tiernamente el ser desvalido que a través del hombre va, en el fondo, en busca del niño.

“Y Fernanda no sabe lo que hace, si es compasión o ternura o vértigo ese impulso que la lleva a poner sobre los labios de Víctor un beso breve, fugaz, inexperto...” (pág. 51).

Pero lo que normalmente daría la paz al corazón de una mujer, aquí trae el desasosiego. Su ternura ilegítima, en el contexto, rompe la paz de su corazón porque mete en la conciencia la inquietud frente a Dios. Se aleja de Dios y este alejamiento la distancia de todo; la coloca en la tremenda soledad del alma.

Así, de golpe, sin necesidad de preaviso, se introduce Dios en la novela con la tremenda vivencia de su personalidad. El triángulo está cerrado: dos seres humanos que se estrechan desesperadamente sin poder jamás identificarse porque un tercer personaje interfiere, sin tregua, en el dinamismo de sus conciencias. Dios está en Fernanda tras una nítida visión religiosa y está en Víctor en forma de reacción. Fernanda siente que Dios no está en ella, pero que debería estar; Víctor sin embargo sospecha a Dios en el recoveco más íntimo de su amada. Lo siente como un obstáculo que hay que vencer, como un muro urgente que socavar.

El problema rompe así los límites de los protagonistas para abarcar dimensiones universales. En la necesidad de entrega mutua y total de dos seres la subjetividad llega a un cierto grado en que constata una impermeabilidad infranqueable, una compenetración imposible. En todo amor humano existe un ángulo inabordable, un recoveco que escapa siempre a las manos enamoradas. Nada toca tan a fondo el alma como el amor entre dos seres. Pero precisamente porque se llega a lo más profundo se experimenta la imposibilidad de la total posesión. Dios se reserva siempre un ángulo íntimo, más íntimo que lo que la propia persona estima su recóndita intimidad.

Es esta experiencia lo que pone a Fernanda en inquieta soledad. No puede excluir a Dios de su vida y aunque lograra excluirlo presiente la incapacidad total de Víctor para llenar su vacío. En el fondo sabe que Dios seguirá inquietándola y por más que su corazón se lance ciego en ansias amorosas; siente que ese mismo corazón clama a gritos por el amor misterioso que está detrás de todo amor.

“Dios es una dirección del corazón, Dios es una dirección dada al amor”, pero no necesariamente una dirección buscada a sabiendas. El deseo de Dios brota instintivo bajo cualquier tensión humana amorosa. Los amantes, en medio de su frenesí, no pueden desembarazarse del huésped importuno.

"Bajo el cielo indiferente sobre el pasto anochecido, estaban los dos repitiendo los viejos gestos del amor. Solos. Pero ambos sabían que había Otro. (pág. 71).

Ella lo siente en el dolor de una conciencia atormentada; él en la rabia loca de quien comienza a entrever al enemigo. Por eso anhela:

"hacer de la muchacha, de ella, de Fernanda, su propia morada; porque eso, ponerse en su carne, sellarla con su cuerpo, era la única manera que le quedaba para librarla de la obsesión" (pág. 71).

"Sellar con su cuerpo", es decir, llenar con su presencia esa zona que presiente huidiza. La zona del Otro. No es una guerra abierta declarada a un Dios real (Víctor aún no cree en El) sino a un Dios mito u obsesión, pero conocido como real enemigo en la intimidad del ser amado. Y por eso nada más eficiente que el sello de la carne y la sangre; esa marca del amor que se hace palpable realidad en el hijo y que es capaz de romper con todas las ataduras de la ilusión. Y, sin embargo, ese instante único en la vida de dos seres que se aman deja los ojos de Fernanda velados por un llanto doloroso y misterioso a la vez que desorienta a Víctor:

"Aquí sí había dolor. Un dolor mudo, hablándole con la elocuencia de su silencio, agobiándole con los reproches no pronunciados. Se sintió cómplice de aquellos ignorantes aldeanos que se golpeaban el pecho delante de la imagen de Siracusa porque sus pecados hacían brotar lágrimas a la Madonna de la imagen. Y se sintió desorientado como aquella vez, cuando pequeño, en que vio por primera vez llorando a su madre, él que creía que "los grandes" —tan fuertes, tan capaces— no lloraban, que el llanto sólo pertenecía a los niños pequeños. Aquella vez, inexperto, no su-

po qué hacer. Ahora, hombre ya, pero siempre inexperto —¿puede haber experiencia para enfrentar al dolor?— tampoco lo sabía". (pág. 74).

El "mito" lo desorienta. No puede comprender que lo que considera fuerza de una obsesión sea capaz de enturbiar la dicha plena de la entrega. El se ha dado todo en la totalidad de su ser, sin retaceos y su entrega deja a la amada sumida en la angustia. ¿Es simplemente el límite concomitante a toda dación humana?

"Quiso gritarle, ¿por qué lloras? ¿Es por ese maldito cielo que crees estar perdiendo? ¿No ves que el cielo es este momento que tú y yo hemos hecho juntos, y que ni tú ni yo, separados, podremos repetir? ¿No te sentiste sumergida en el cielo, dime, cuando tu carne se deshizo de tí para hacerse mía? ¿Qué fue sino tu quejido de dicha? ¿Qué más quieres, Fernanda? Quiso decir todo eso. Quiso decirle más... Pero ante ese rostro encerrado entre sus manos —¿por qué recordó de pronto los olvidados versos bíblicos, tengo mi alma en las manos?— se sintió vacío de palabras, culpable, verdugo, y sólo atinó a decir, defendiéndose, disculpándose casi, sin darse cuenta que así confesaba su propia impotencia y se entregaba, vencido:

—Fernanda, mi vida... Te estoy dando todo lo que puedo darte..."

La respuesta le llegó lejana, desde esa lejanía interior en que la voz humana se confunde con la divina:

"—Ya ves, no es suficiente.

—¿Qué más entonces?

—Paz. Necesito paz; necesitamos paz, Víctor...

—Paz..., ¿y qué es la paz, Fernanda?

—Estar con Dios, Víctor. (págs. 75-76).

● BIPOLARIDAD AMOROSA

Llegados a este punto nos hallamos con todos los hilos del drama entre las manos. Dios, el huésped ineludible, ha cerrado con su presencia el misterioso triángulo. Frente a El cada actor realizará su propio itinerario. Un itinerario que, en última instancia, desembocará en ese mismo Dios. Porque también el misterioso personaje intervendrá en todas las rutas con su juego de amor. Trátemos de rastrear un poco el desarrollo ulterior en cada una de las conciencias. El análisis nos permitirá asomarnos una vez más, a la riqueza psicológica y religiosa de María Esther de Miguel.

Fernanda parte de una ternura exacerbada por la soledad ambiental. No es el deseo acuciante sino esa mezcla de compasión y cariño que experimenta la mujer frente al hombre agobiado.

Ternura, soledad y fracaso crean el clima apto para el nacimiento de un amor imposible. Desde el primer instante ella sabe de esta imposibilidad que determinan el matrimonio de Víctor, por un lado, y Dios, por el otro:

"Padre, estoy enamorada. Pero él es casado; casado con todas las de la ley.

Padre Mateo, no crea que ha habido lo que suele llamarse seducción, de parte de Víctor. Ha sido una atracción mutua. Mutua e inesperada. Su soledad y su dolor cercano, esta soledad mía que disimulo entre risas y cantos. Porque, Padre, ¡si Ud. supiera lo duro que es esto! ¡Estar entre esta gente, pobrecitos!, tan buenos, pero tan, tan distintos; tan sin horizontes, encerrados en sus pequeños problemas; los hombres, que si la lluvia viene, que si la cosecha se salva, que si el lino sube; y las mujeres, la novelita en la radio y el programa cómico a las doce y el baile el sábado en lo de Mengano y... Y yo con mis libros, y mi soledad, invadiéndome lentamente.

Yo comprendo que no es una razón, padre. Pero llega Víctor con

su inquietud, con su dolor, y con ese algo que me ligó a él enseguida". (pág. 62).

Dios entra en su angustia —y en la novela— con la naturalidad de quien es reclamado desde las fibras más íntimas del alma —y de la trama—. Dios entra directamente como actor y no como mero testigo. Hay una exquisita finura en todo este planteo. Afinamiento religioso que coloca a Dios sumergido amorosamente en el devenir del hombre. Dios puso a Fernanda en esa situación concreta, no un simple capricho del azar. Dios mismo pues, se encargará de liberarla. Pero, claro, los hombres creemos que el único camino es el que trazamos nosotros con nuestros ojos estrechos y si los trazos de Dios no coinciden con los nuestros nos sentimos defraudados.

Fernanda juzga que su solución está en la huida y pone un plazo a Dios.

"Conchuyo esta carta. Anoche decidí marcharme. Veo que será esta la única solución. Debí haberlo hecho al principio. Pero, ¿podía acaso presentir esto? Además estaban los niños, la escuela... Se lo grité también a Dios. ¿Qué quieres? ¿Que deje a éstos plantados de un día para el otro, y huya como una colegiala asustada?

Pero ahora sé qué debo hacer pronto, en seguida, lo que no hice entonces. Debo irme". (pág. 63).

¿Qué sucederá si Dios no otorga ese plazo? Poner condiciones a Dios es la tentación más constante del hombre. Dios nos hizo "a su imagen y semejanza" y nuestro desquite es reducir a ese Dios inmenso a los estrechos límites de nuestros anhelos. La frase de Rilke es un eco al grito comunitario del hombre: "¿Qué harás tú, Dios, si yo perezco? Conmigo pierdes tu sentido". Porque, en el fondo, cada vez que el plan divino desvirtúa nuestros propios planes, es Dios quien se desvirtúa ante nuestros ojos; es su existencia en nosotros la que ponemos en riesgo de desaparecer.

Poner un plazo a Dios es ponerse a sí

mismo ante la tremenda opción de aceptarlo o rechazarlo según se concrete o no dicho plazo. De nada vale gritar a Dios:

"¡Dios!... Te pedí un plazo y no me lo diste... Te dije que si lo veía no podía ya decir que no... "Y después entregó al río de fuego desatado en sus entrañas" (pág. 72).

Una conciencia cristiana sabe perfectamente que no tiene derecho a reprimirle a Dios sus propios pecados. Sabe también que es imposible mantener la dualidad en la entrega. Atraída por dos amores incapaces de armonizarse el alma entra en angustiosa desazón. Dos tensiones igualmente anheladas dividen la conciencia en su misma raíz y la paz no podrá nunca ser resultado de esa ambivalencia.

"Victor habla de divorcio y de casamiento civil y de... Pero todo eso me importa nada. Me importa él. Y me importa Dios. Y los dos no pueden ser.

Ud. dirá que quiero prender una vela a Dios y otra al diablo... Pues bien; desde su punto de vista, sí. Pero Víctor no es el mal, padre. Es bueno y sufre y no tiene fe. Esta fe que yo quisiera arrancar de mi carne como quien se arranca una coraza asfixiante para poder ser feliz. Porque ahora no lo soy, padre. La felicidad es paz y yo he olvidado el sabor de la paz. En cambio he conocido el del infierno; porque creo que el del infierno será como esto... Pero no; allá no hay esperanza, y yo espero aún. Pero, ¿qué?" (pág. 73).

Víctor seguirá presionando en su carne y en su alma, pero la presión divina llega mucho más adentro de lo que puede ahondar el frenesí humano. En ningún momento podrá Fernanda poner sordina a ese llamado íntimo, ni siquiera frente al clamor de sus entrañas que gritan por un hijo. Dios emerge a la con-

ciencia a través de la palabra más inocua o de los hechos menos calculados. Su solo nombre, pronunciado a la ligera, es capaz de quebrar los ensueños más distantes, y desde que El está allí es imposible eludirlo:

"—Un niño... —escuchó su voz, y adivinó luces en los ojos que no veía.

Un niño que tendrá tus ojos...

—Y tu risa fresca, Fernanda.

—Y tus manos fuertes.

—Y la suavidad de tu piel.

—Y que sentiré crecer en mi seno.

—Y que esperaremos juntos...

—Y que cuidaremos juntos, tú y yo, y Dios que nos lo dará..."

Dios... No fue una palabra. Era algo eludido hasta entonces. Era Alguien. Era el Huésped indeseable, el que no había querido albergar durante cuatro días y que se presentaba así, de pronto, en el momento final, como diciéndoles: *"¿Ven que estoy aquí? ¿Ven que no pueden prescindir de mí?"* Fernanda le había dicho un día: *"No puedo eliminar a Dios de mi vida como quien elimina toxinas, o extirpa una berruga molesta".* Y porque no podía, porque no había podido, Dios estaba de nuevo allí había acudido al llamado de sus propios labios traicionados en el suave abandono de ese momento de intimidad" (pág. 85).

Tocar a Dios aunque sólo sea con los labios, es acercarse a la zona última del triángulo y es sentir el resquebrajamiento de todos los resortes humanos. Lo que se anhelaba poco antes se diluye en el agrio sabor de la decepción y ya nada podrá devolver esa tónica pasional y amorosa que se creía asegurada:

"Pero como nunca la encontró ajena, distante, receptáculo que recibe sin recibir, que da sin darse. Supo que esa noche no había vencido; y se sintió defraudado" (pág. 86).

● DEL MITO DE LA OPCION

A partir de este momento y tras los inútiles tanteos de arreglo eclesiástico de la situación, la vida de Fernanda iniciará un curso de auténtica noche oscura. Antes de reencontrarla nos interesa captar el proceso paralelo sufrido por Víctor. Su contacto con Dios, aun a través del pecado, no ha dejado de vulnerar el muro de su incredulidad.

Su punto de partida en lo humano es el fracaso; en lo divino la absoluta incredulidad. Si en su infancia existió la fe, esta fue más fe de cosas (prácticas piadosas, escenas navideñas, etc...) que fe profunda. En su madurez el Dios fáctico se identificó con la esposa engalanada en una iglesia cualquiera, en cuyo interior bullía ya el abandono.

Su primer encuentro con Dios coincidirá con su encuentro amoroso con Fernanda. Se enfrentará con El como con un prejuicio, como con un adversario-obsesión al que hay que destruir en la conciencia que lo ha fraguado. Pero llega un instante en que ese "mito" inquieta y se vuelve torturante:

"Fernanda, mi vida..., esto no puede ser; mi amor quiere hacerte feliz. Deja de torturarte y de torturarme" (pág. 71).

Y un "mito" que tortura, que atormenta es ya algo más que un mito; es una incógnita, un "Otro" que quizás no sea, pero cuya existencia está ya en plena discusión:

"Por eso Víctor mientras inclinaba su ternura y su deseo hacia la muchacha y desataba en ella el ardor de su sangre, consciente, tercamente, sabiendo que era el único modo de rescatarla y despertarla para la vida, le decía al Otro, al que sabía que estaba sin estar, al que luchaba con él en la serenidad de esa noche poblada de sombras y de silencios: "Dios, o No-Dios que quieres quitármela... defiéndete..." (pág. 71).

Se puede luchar como contra un mito mientras la propia conciencia no lanza

un clamor que va más allá de lo calculado; mientras no se constata que al decir "Mía" esas palabras se clavan desafiantes en un ser que está oculto detrás del aparente destinatario. Cuando se llega a ese punto la epifanía de Dios está anunciándose.

"Mía..." Eran las palabras de siempre, reclamo y posesión. Pero Víctor sintió que se las decía a Otro" (pág. 72).

Desde este instante las líneas se tienden hacia la opción definitiva. La gestación de Dios en un alma suele ser lenta como la de un niño. Son necesarios muchos meses, muchas noches oscuras, mucho dolor y mucha esperanza:

"—Pero si se sentía que todo estaba perdido.

—Solamente lo que está perdido puede ser salvado..." (pág. 133).

Cuando el hombre, en medio de la noche, se sorprende en un monólogo que flecha sus frases en Otro inconcientemente percibido, cuando imperceptiblemente va metamorfoseando el yo en Tú y siente su soledad compartida por una presencia imprecisa, pero real, en ese momento el hombre pasa de la indiferencia a la espera, de la pasividad a la expectativa. Quizá la maduración no haya llegado aún al punto culmen del salto definitorio, pero siente ya el atractivo del abismo infinito.

"Pero su diálogo, más que consigo mismo, por una gravitación secreta, se dirigía hacia Otro.

—He elegido otra vez la soledad, Dios... Y, ¿no dices que en la soledad hablas al corazón del hombre?

Cuando hemos perdido la ilusión en nuestras propias fuerzas, queda abierto el camino hacia el Otro. Víctor marchaba, como nunca, vacío, despojado. Y por primera vez sintió que algo parecido a una oración nacía de su pecho. Y sobre el campo que olía a tréboles dormidos y a eucaliptos vigilantes, una especie de quieta expectativa comenzó a poblar su corazón. Y aunque no

veía nada, ni sabía dar razones de nada, se sentía como ante una puerta entreabierta, como en el umbral de algo. Y presentía que la paz yacía debajo de la aridez y de la oscuridad en que se encontraba. Pero Víctor no se animaba a pasar el umbral" (pág. 157).

El momento de la aceptación o no aceptación de Dios es el más trágico en la vida del hombre. Involucra una "metanoia", una transformación, un trastrueque de todo aquello que en algún momento pudo parecer importante. No es cambiar simplemente de traje sino arrancar de sí una visión de siglos, mirar al universo con ojos de recién nacido. San Pablo hablaba en términos de "viejo" y "nuevo" Adán; S. Juan prefería el de "renacimiento". Cualquiera de las dos fórmulas clarifican por igual hasta donde alcanza la transformación exigida y ello explica el que el hombre experimente, frente a tal opción, la tentación del propio aniquilamiento. En tal instante, único en la vida de un hombre, todo el cielo presencia activamente el debate. La comunión de los santos, sobre todo de aquellos que más nos aman, se encarna en actitudes y decisiones insospechadas para el mismo que las realiza. Uno se siente envuelto en una ola de ternura infinita e indefiniblemente, se sabe circundado de cálidas miradas comprensivas. Si quisiéramos encerrar en un sólo nombre esta inexpresable realidad deberíamos hablar de "Gratia Christi", esa misteriosa vida que brota en la fuente inagotable del Señor y se expande comunitariamente hasta penetrar a cada uno de nosotros.

"—La gracia... —la voz de Víctor, se recobró entre las sombras—. La gracia... Yo no creo en la gracia. Pero la verdad es que siempre supe que no estaba solo, que algo me unía a Fernanda.

—Existen hilos que no vemos, hilos que no queremos ver —dijo el Padre Mateo—. ¡Ah! pequeños hombrécitos capaces de todo menos de aceptar lo que no alcanzamos a comprender...

—Yo he tenido que aceptarlo, aquella vez... Después de buscarla desesperado durante un tiempo, me encerré en la estancia. Estaba solo, enloquecido casi... Pero había una "presencia" que no sé explicar... Si no hubiera sido por ella me hubiera matado" (pág. 179).

Frente a una experiencia divina el hombre podrá decir siempre sí o no. Quizás su tentación consiste en creer que ya es demasiado tarde. Pero el P. Mateo responde a Víctor:

"¿Tande? El llama a la hora que quiere, amigo mío" (pág. 206).

Y repetirá la hermosa parábola del obrero contratado a destiempo, a la "hora undécima". Frente a la invitación de Cristo cabrá siempre la posibilidad del rechazo. El "no" es un privilegio de Dios dejado al hombre en la tierra. Pero el "sí" es también el otro privilegio, avalado, esta vez, por el deseo amoroso del Señor que alentó a darlo tras la envoltura de la parábola:

"La habitación se fue llenando con las palabras que repetían la milenaria parábola. Y Víctor Martínez Vargas sintió que ya en su vida no cabría un momento más importante que ese que estaba viviendo allí, en aquel ridículo despacho parroquial, frente al desordenado escritorio cubierto de papeles y de libros. Y que toda su vida, su casamiento con Liliana, su fracaso de ocho años, su soledad en la estancia, su encuentro con Fernanda, su amor, su dolor, su oscuridad, todo, no había sido más que la preparación para ese momento, para hacerle posible ese instante en que escucharía la invitación lejana. Y pensó que ya el P. Mateo dejaría de fatigar sus ojos miopes en las letras pequeñas y de repetir con su voz las palabras de otra Voz, y que entonces él preguntaría: "La hora undécima... ¿puede ser esta?; y que escucharía la respuesta. Y que entonces él tendría que decir "sí" o "no" (pág. 206).

• DEL AMOR A LA OBLACION

Ei Víctor ha llegado hasta esta suprema posibilidad es porque hubo alguien, Fernanda, que supo renunciar a su amor, para poder brindarle el Amor. Para que él pudiera aceptar a Dios, en las consecuencias de su vida, fue menester que ella lo aceptase en la dádiva total de su existencia. Víctor necesitaba la Fe y la condición puesta por Dios a Fernanda fue la de la suprema caridad, la del máximo amor.

Podía pedirselo, puesto que para ella Dios no era un Dios fáctico, sino un Dios-persona; una vivencia que podrá ser resistida, pero que si se la acepta se la acepta sólo en Amor.

Podrá haber habido en ella momentos claudicantes. En muchas ocasiones, frente al amor que se daba, habrá saltado por encima de Dios, pero siempre supo que quedaba el "Otro, allá, después de la Plaza..." (pág. 168) esperándola.

La bipolaridad no es ajena al devenir cristiano; casi diría que es la situación constante, "Me importa Víctor y me importa Dios".

Por momentos, incluso el sentimiento de soledad se hará tan aguijoneante que parecerá imposible superarlo sin quebrar la propia existencia.

"Se había quedado sola. Ya otras veces le había ocurrido lo mismo. Pero esa tarde sintió que estaba sola. Y fue entonces cuando, desde el fondo de su sangre, surgió el viejo llamado, renovado, acuciante. ¡Víctor!... Era su corazón, pero era también su carne, extrañando las caricias de su hombre. La mano lenta, desordenado el pelo, los ojos negros penetrando en los suyos, la boca fuerte sobre su piel alerta. Eran las manos llenas de caricias estériles y el corazón repleto de ese amor que debía seguir negando... ¡Víctor! Sin darse cuenta sus manos remedaron el viejo gesto de ternura y el ademán de su caricia inútil dibujó en el vacío el contorno del rostro tenso, como resbala por la piedra dura la suave dulzura de la lluvia. Y el lamento pos-

tergado tantas veces, arrinconado detrás de las sonrisas y de los papeles y de la generosidad, brotó de nuevo, "Dios mío, creo que no podré resistir esto... No doy más. Es demasiado, demasiado..." (página 172).

Si buscáramos una semejanza no hallaríamos otra que la de Jesús en el Huerto de Getsemaní. Ese momento en que el alma se siente desposeída de sí misma y de Dios, en el abandono más total y completo.

Dentro de la novela es el momento cumbre y aún a riesgo de alargarme, juzgo necesaria su transcripción, por su belleza y por su hondura teológica:

"La muchacha sintió el peligro de ese inicial gesto de abandono Dios, ¡ayúdame!... Pero Dios no estaba ni en la soledad de la tarde que caía, indiferente a su drama, ni en el fondo de su corazón endurecido. Dios... Tal vez estaría allá, en el rancho semidestruido que ella y los muchachos habían apuntalado hasta convertirlo en un pobre remedo de capilla... Miró. Un rayo de sol que penetraba por el resquicio entreabierto de la puerta, iluminaba el rostro de un San José que sostenía entre sus brazos un niño regordete y a quien unas descoloridas flores de papel rendían el tributo de sus pétalos secos, allí sobre el mantel grisáceo que no alcanzaba a cubrir los cajones de madera pintada que hacían de altar.

—Dios mío... ¡Esto es horrible!

Sintió que el corazón se le apretaba aún más, y bajó los ojos en el intento inútil de alcanzar una oración que le trajera la paz que necesitaba. Pero sus ojos bajos sólo alcanzaron a ver entre las ramuras de uno de los postes que sostenían el techo, la sombra repugnante de una rata. Dios mío... Sus sollozos quebraron el silencio del rancho. Y se quedó allí, con los ojos cerrados para no ver, con los puños apretados. Dios mío, ¿dónde estás? ¡O

es que no estás en ningún lado?"
(pág. 173).

Momento culminante porque tras él, Fernanda, como Jesús, marchará hacia la entrega total de su existencia en aras del amor al prójimo. Sólo en esa dádiva, sin retaceos, sentirá descender sobre su vida la paz, ausente tanto tiempo de su alma. Como Cristo, en entrega y oscuridad, presentirá también ella, la cercanía del Padre. Si algo faltaba en su entrega, el P. Mateo (2), con exquisito sentido del humor y con honda profundidad espiritual hará que lo realice. Víctor mismo debe integrarse en ese amor. No es borrando un recuerdo como se ofrece a Dios un holocausto total, sino integrando ese recuerdo en la amorosa ofrenda. El fuego del sacrificio purificará cuanto quede de turbio en él:

"Borrando, borrando... Los hombres no sabemos más que hacer eso. Toda la vida nos pasamos borrando cosas, cuando lo que debemos hacer es construir, edificar" (pág. 175).

"—Fernanda, debes llevar tu fe y tu sacrificio hasta el final. Sólo así vivirás en la esperanza que aún te falta.

—Sí padre...

—Crees en la gracia, ¿verdad?, y en la Comunión de los Santos. Pues bien, en ese río invisible y oscuro, búscalo a Víctor.

(2) Merecerían un comentario especial los personajes sacerdotales que presenta la autora, sobre todo el P. Mateo, ese tipo chestertoniano, lleno de fe en Dios y confianza en los hombres, rebosante de sentido común y profundo conocedor de la psicología humana y del actuar divino. Pastoral, en su dirección, no tiraniza jamás. Posee la paciencia de Dios con cuyos planes coincide. Plenamente sacerdote, sabe correr los riesgos a que la fe en Dios y la confianza en el hombre conducen. Incluso cuando llega tarde para salvar una situación sabe descubrir a su Providencia en el aparente desastre. En el fondo cree que "Dios es bueno", que Dios "trabaja". Vive en esperanza y amor. Hago notar todo esto, porque el sacerdote no ha sido, hasta ahora, enfocado con tanto acierto dentro de la novelística argentina. La falta de espacio me impide un desarrollo amplio y merecido.

Fué una voz llena de lágrimas la que respondió:

Sí, padre" (pág. 175-176).

Hemos visto ya hasta qué punto sintió Víctor esa Comunión misteriosa y las últimas páginas de la novela nos muestran hasta dónde fue capaz Fernanda de llevar ese "sí" a la realización plena. Su entrega absoluta a Dios en el amor al prójimo, la renuncia de sí misma, la aceptación de la voluntad de Dios llevada hasta las circunstancias trágicas de su muerte, nos hablan de un alma que se halla ya en los umbrales de la identificación total con Dios. Un alma a quien Dios puede pedir incluso una muerte absurda, repugnante, porque sabe El que así como fue dócil al llamado de la carne, lo será también al del Espíritu.

"También ahora, ¡Dios... Dios mío!... También ahora lo que quieras... Quiero ser arcilla en tus manos; que no cuente la carne que sufre; ni la noche tan oscura; dispuesta, disponible... Pero... ¡Esto Dios mío!... Esos ojos negros que buscan mi carne... Este deseo malo que me está cercando... ¡Dios mío!... Esto no... Esto no... Aparta este cáliz de mí... Pero no se haga mi voluntad sino la tuya..."

La muerte es la ofrenda máxima que la creatura rinde a su Hacedor. Aunque en ella no intervenga nuestra decisión —y tal vez por eso mismo— este acto se transforma en el más vivificante para el hombre, porque en él culmina su identificación dolorosa con Cristo. Pero si esa agonía se envuelve en el temblor y pavor de Getsemaní y juntamente en la tremenda aceptación de la soledad de la Cruz, entonces sabemos que el alma así purificada sólo espera la ruptura del velo del tiempo para penetrar radiante en la eternidad divina.

"Al día siguiente, Fernanda le escribió al P. Mateo. Y el padre Mateo al leer la carta tembló. Porque él sabía que cuando un hombre llega al punto de no poder retener ese grito que fue el grito de Cristo en la cruz, y es capaz de mante-

nerse así, desnudo, despojado, sin decir "no", sin decir "basta", esa alma está ya sobreviviendo en Dios" (pág. 187).

● ¿Y DIOS?

Hablé todo el tiempo del conflicto triangular y de esa zona recóndita desde la que se manifestaba el tercer personaje. ¿Será necesario detallar su actuación? En realidad no hace ya falta. Lo hemos visto a través de las transformaciones humanas y hay que confesar que María Esther de Miguel ha proyectado una auténtica visión teológica en todo el desarrollo. Su Dios es un Dios trascendente y presente y es esa presencia la que inquieta y retrae, la que llama y solicita. No un Dios de etéreas consolaciones sino el Dios fuerte, el Dios amor, que se sensibiliza al hombre a través de la oblación al prójimo.

Un Dios que solicita sin quebrar jamás el recinto de las libertades humanas, que prefiere no acudir a un plazo lanzado tontamente por el hombre, en espera de una opción responsable, madura y coherente de ese mismo hombre. Un Dios sin prisas que no se inmiscuye en situaciones humanas que podría cambiar, sino que prefiere que la libertad siga su curso y sumergirse El en el torrente amorosamente; un Dios que no impide que nos introduzcamos en el atolladero, pero que se preocupa de conducirnos a través de El. ¿Para qué más? Un Dios tan Providente, que su gesto amplio abarca la totalidad de nuestras existencias y tan amoroso que en cada etapa de ella se hace presente con su amor, o con el dolor que es la expresión más pura del amor —"Teología del incidente"...

Dentro de un dibujo tan nítido del actuar divino resulta estridente la serie milagrosa que encadena la escritura hacia el final del libro. Un Dios que respeta el juego libre de las voluntades humanas, y dentro de él encuentra el hueco suficiente para injertar su gracia, no es un Dios maravilista que por lujo haga aparecer deslumbrantes sorpresas en el orden común de las cosas. El milagro, en sentido cristiano, es un signo y una

palabra con la que Dios dice algo que los hombres necesitan saber y que no puede hacerse patente sino a través de ese signo y de esa palabra. Los milagros narrados, en cambio, aparecen como una mera concesión al sentimentalismo religioso que necesita fingirse "signos en el cielo" para descubrir a Dios en el aparente silencio de las cosas.

Dios aparece mucho más auténtico y evidente en el conflicto triangular que forma el núcleo de la novela, que no en esas minúsculas anécdotas finales.

También en el conjunto de esta acción divina, tan finamente descrita, desentona la extensión con que se describe la figura de Nicasio Argüello. Desde el centro de perspectiva que sitúa la tensión íntima de Fernanda, Nicasio no es más que uno de los aparentes azares con que se configura el relieve de una vida, para estructurar el destino en que se encarna el designio salvador de la gracia.

En relación a Fernanda carece de significado el detalle de esta existencia. Por eso la escena del boliche y otras similares se habrían omitido provechosamente.

Lo único importante es la incidencia de ese encuentro fortuito en la definición íntima de Fernanda: ocasión de plenificar definitivamente el "sí" laboriosamente comenzado cuando se separó de Víctor. Personalmente preferiría un Nicasio anónimo, sin más rasgo propio que su deseo brutal y sensorial, símbolo del pecado que, en el mundo, continuamente genera la angustia y la muerte y con ello da ocasión al amor del cristiano para concretar un "sí" dócil a Dios. Ese "sí" se torna entonces redentor del pecado. Sufre una configuración a Cristo —volviendo a la escena de Getsemaní— en angustia y agonía, camino de su muerte bajo la presión del pecado de los otros anónimos, y que con el "sí" dócil de su aceptación hace de su angustia y de su muerte el sacrificio que a todos nos redime.

En la dinámica religiosa de la novela de María Esther de Miguel estas dos incoherencias saltan tanto más a la vista cuanto más perfecta es la imagen de Dios en la vida del hombre que dibujan todas las páginas precedentes.